

TRANSCULTURACIÓN Y METAFÍSICA

Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama*

Resumen

Una nueva búsqueda literaria halló en la transculturación narrativa una alternativa al regionalismo, y permitió integrar las tradición con la innovación para dar cuenta de la originalidad de la literatura latinoamericana proveniente de un medio geográfico, una cultura étnica y social distintos a los del viejo continente. Si la narración oral caracterizó a muchos de los escritores de este movimiento latinoamericano, João Guimarães Rosa fue un paradigma de esta escuela. De forma consciente este narrador, lingüista, políglota, médico civil y militar, diplomático de carrera, ministro plenipotenciario, resolvió el dilema de la literatura latinoamericana tras el juego de la ironía y de la inteligencia. A Guimarães Rosa se le ha comparado con James Joyce y con Rulfo. La obra por la que fue reconocido internacionalmente *Gran Sertón: Veredas* es la alegoría brasileira de un monólogo legendario con el que da a conocer este mundo marginal, enfrentamiento de barbarie y civilización, que muestra un país periférico interno que evoca a la nación en el sertão. Esto lo logra con una anécdota muy sencilla, enriquecida con la exuberancia de su lenguaje, símil de la rica cultura brasileña, aunado al aspecto mítico-simbólico que recrea los valores de esta sociedad, que se plasma en la cultura popular tradicional, pero con una visión internacional cosmogónica. Usa para ello un vocabulario propio que inventa, sintetiza, con el uso de alteraciones morfológicas, y da como resultado un ritmo poético excepcional.

* Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Abstract

A new literary search found in the narrative transculturation an alternative to regionalism, which allowed integration of tradition and innovation to realize the originality of Latin American literature from a geographical environment, social and ethnic culture different from the Old Continent. If the oral literature characterized many of the writers of this movement in Latin America, João Guimarães Rosa was a paradigm of this school. Consciously, this narrator linguist, polyglot, civil and military doctor, a career diplomat, plenipotentiary minister, resolved the dilemma of the latinamerican literature behind the play of irony and intelligence. Guimarães Rosa has been compared to James Joyce and Rulfo. The work for which he was recognized internationally *Gran Sertón: Veredas* is the Brazilian allegory of the legendary monologue that introduces this marginal world, clash of barbarism and civilization, which shows an inner peripheral country that evokes the nation in the backcountry. It does so with a simple anecdote, enriched with the exuberance of his language, simile of the rich Brazilian culture, coupled with the mythical-symbolic aspect that recreates the values of this society, which is reflected in the traditional folk culture, but with an international cosmogonical vision. He uses a vocabulary that he invents, he synthesizes with morphological alterations, that results in an exceptional poetic rhythm.

Palabras clave/Key words: literatura latinoamericana, transculturación, *Gran Sertón: Veredas* / Latin-American literature, transculturation.

A partir de los movimientos de independencia de los distintos países latinoamericanos surge también la necesidad de una literatura propia: ya no se desea estar subordinado a lo que se hace en el continente europeo, que había servido como modelo en años anteriores. Esta búsqueda da lugar a la aparición de literaturas como la del cubano Alejo Carpentier (La Habana, 1904-París, 1980) y el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1899-París, 1974), con lo que se comienza a hablar de lo “real maravilloso”, y del mal llamado “boom latinoamericano”, fenómeno editorial que surgió entre los años 1960 y 1970, cuando el trabajo de un grupo de novelistas latinoamericanos relativamente joven

fue ampliamente distribuido en Europa y en todo el mundo, como son el peruano Mario Vargas Llosa, el argentino Julio Cortázar, el colombiano Gabriel García Márquez, o bien, el mexicano Carlos Fuentes.

Se abandona el movimiento arcádico o romántico¹ que significó en Brasil la incorporación de la actividad intelectual a lo europeo, a la literatura occidental, para incursionar en la propio latinoamericano. En París, Domingo José Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo, Porto Alegre, Francisco de Sales Torres Homem, João Manuel Pereira da Silva, Cândido de Azeredo Moutinho forman parte de esta tendencia.²

Por su parte, Ángel Rama (1926-1983) “pensó e imaginó la cultura de los países de Latinoamérica como una totalidad”³. Fue miembro de la llamada “Generación del 45” o “Generación Crítica”⁴. En *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), una de sus obras más importantes, habla de “transculturación”, término planteado originalmente en 1940 por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en su influyente ensayo *El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. No se trata de una asimilación acrítica sino de una reformulación teórica, cuya diferencia está en la idea de la selectividad. Para Ortiz toda transculturación implica una inicial de-culturación parcial, es decir, una pérdida

¹ Movimiento que surgió en Italia a finales del siglo xvii como reacción contra la exageración del barroco. Pretendió desterrar de las artes y, sobre todo, de la literatura el “mal gusto” y la artificiosidad mediante el retorno a la sencillez temática y la pureza de sentimiento de las épocas clásicas. Sus ideas eran filosóficomorales además de estéticas.

² Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, p. 75.

³ Hugo Achugar, “Prólogo” a *La ciudad letrada* de Ángel Rama, 1984.

⁴ Alicia Migdal, “Ángel Rama, un uruguayo renacentista”, en *El País Cultural*, 31 de diciembre de 1993. La Generación del 45 es quizá las más creativa y reconocida en la literatura uruguaya y latinoamericana, reconocida por la crítica del viejo continente. Esta generación estuvo conformada en su mayoría por escritores: Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1908 - Madrid, 1994), Mario Benedetti (Paso de los Toros, 1920 - Montevideo, 2009), Idea Vilariño (Montevideo, 18 de agosto de 1920 - 28 de abril de 2009), Carlos Martínez Moreno (Colonia del Sacramento, Uruguay, 1917 - Ciudad de México, 1986), Emir Rodríguez Monegal (1921, Melo, Cerro Largo-1985, New Haven, Connecticut), Ángel Rama, Mario Arregui (1917-1985), Carlos Real de Azúa (1916-1977), Carlos Maggi Cleffi (Montevideo, 1922) y Alfredo Gravina (Tacuarembó, 1913), entre otros; aunque también por músicos y pintores.

de elementos.⁵ Rama empezó a trabajar este concepto en un artículo de 1971, en que, como nos explica el crítico David Soldevilla, se contempla a “la transculturación narrativa como una alternativa al regionalismo”, que gira en torno a una *plasticidad cultural* que permite “integrar” tanto “las tradiciones” como “las novedades”.⁶ Aquí, menciona, entre otras obras, la de João Guimarães Rosa, y en particular de *Grande Sertão: Veredas*, obra de la que hablaré en el presente ensayo como una obra universal que va más allá de lo regional.

El concepto de transculturación retomado y trabajado por Ángel Rama apela a una originalidad de la literatura latinoamericana, fundamenta la diferencia del medio geográfico en la heterogeneidad étnica, social y cultural. Con ello y a través de la flexibilidad que nos caracteriza, el creador literario crea, incorpora lo nuestro latinoamericano, no solamente por la absorción de un complejo cultural sino por una fermentación animadora. El crítico uruguayo hace notar que los artistas inmersos en esta dinámica:

no se limitan a una composición sincrética, por mera suma de aportes de una y otra cultura, sino que, al percibir que cada una es una estructura autónoma, entiende que la incorporación de elementos de procedencia externa debe llevar de manera conjunta a una rearticulación global de la estructura cultural apelando a nuevas focalizaciones dentro de ella.⁷

La transculturación implica desarraigo de una cultura precedente en la búsqueda de una nueva creación, a través de criterios de selectividad e invención. Se apela a un proceso de “pérdidas, se-

⁵ Fernando Ortiz, en *Contrapunteo cubano del tabaco el azúcar*, propuso la adopción del término transculturación para remplazar los conceptos de aculturación y desculturación que describían la transferencia de la cultura realizada de una manera reduccionista, imaginada desde la matriz de los intereses de la metrópoli. Así, la transculturación se concibe como un proceso gradual por el cual una cultura adopta rasgos de otra hasta culminar en una aculturación. Se observa que la mayoría de las transculturaciones son conflictivas, en especial para la cultura “receptora”, máxime cuando los rasgos culturales son impuestos.

⁶ David Soldevilla, “Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27.54 (2001): 22.

⁷ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, p. 22.

lecciones, redescubrimientos e incorporaciones que sólo existen en una articulación viva y dinámica”⁸ dentro de una comunidad.

Según Rama, la transculturación reconoce “la singularidad de las regiones nativas” y se conforma con las siguientes operaciones: la dinámica de la cultura que es capaz de seleccionar, de forma autónoma e intencional, ciertos materiales para su reelaboración. Este principio de selección opera sobre dos premisas: la primera con el respeto de la tradición propia, y, la segunda, con los elementos que se tomen de la cultura moderna que serán, por lo general, críticos respecto de esa cultura.⁹

El concepto de transculturación narrativa desarrollado por Ángel Rama,¹⁰ como una categoría propositiva del pensamiento teórico latinoamericano del siglo xx, pretende describir ciertas formas particularmente complejas y creativas de interacción entre las culturas latinoamericana y europea, a partir del período de entreguerras. En la obra *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), Rama plantea, en concreto, que la cultura de nuestro ámbito posee una energía capaz de transformarse para crear una literatura propia, a partir de la tradición heredada y de las aportaciones modernizadoras de la cultura universal, aunadas a la selección, el redescubrimiento y la incorporación. Y continúa diciendo: “estas operaciones son concomitantes y se resuelven dentro de una reconstrucción general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante”¹¹.

Silvio Romero, aunándose al credo de Rama, escribe acerca de su deseo por un nacionalismo más en el fondo del alma del artista y del pueblo que en la elección del asunto:

Não ha duvida qu'uma literatura, sobretudo uma literatura nascente deve principalmente alimentar-se de dos assumptos que lhe offerece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escriptor, antes de todo, e certo

⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁹ Ángel Rama, “Literatura y cultura en América Latina”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18, 1983, p. 31.

¹⁰ *Ibid.*, p. 39.

¹¹ *Ibid.*, p. 23. Véase también Beatriz Colombi, “La gesta del letrado (sobre Ángel Rama y *La ciudad letrada*)”. *Orbis Tertius*, 11 de diciembre de 2006.

sentimiento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país; ainda quando trate de assumptos remotos no tempo e no espaço.¹²

Se trata de tener una auténtica cosmovisión latinoamericana. A diferencia de los cosmopolitas (Borges) que tienden a lo universal, a lo europeo, los llamados “neoindigenistas o neorregionalistas” se repliegan en la propia tradición mediante una reelaboración de formas de la narrativa oral popular. Un caso paradigmático lo constituye João Guimarães Rosa, como mencioné. Su obra cumbre *Grande Sertão, Veredas* fue traducida como *Gran Sertón: Veredas* por Ángel Crespo. Él no fue el primer escritor que trató el tema de esta región tan peculiar brasileña, ya que con anterioridad José Martiniano de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora y Alfredo D’Escagnolle Taunay habían hablado del sertón.¹³

Alencar escribe de la vida y las costumbres de los que viven en esa área rural, reflejando un sentimiento ardiente de lo que es el Brasil.¹⁴ Távora, a lo largo de su obra, nos transmite una visión segura del ambiente sertaneano.

Marc B. Jones dice que “Tavora too, conducts us to the sertao and discloses to us the miseries of the sertanejos, suffering under the scorn and abuse heaped upon them by the dwellers of the more cultivated littoral”¹⁵.

Távora en sus memorias habla de los esclavos y de lo inhóspito de la región sertaniana:

Pobres escravos, desconhecidos mártires. Quantas centenas de mulheres, se não milhões, forem engulidos pelo sertão, sacrificados a

¹² Silvio Romero, *Literatura brasileira*, p. 34. (No hay duda que una literatura, sobre todo una literatura naciente, debe alimentarse principalmente de los acontecimientos que le ofrece su región, pero no establezcamos doctrinas tan absolutas que la empobrezcan. Lo que se debe exigir del escritor, ante todo, es cierto sentimiento íntimo que lo torne un hombre de su tiempo y de su país; incluso cuando se trate de asuntos remotos en el tiempo y el espacio.) Las traducciones son más si no hay otra mención.

¹³ Alfredo Taunay, *Innocencia*, p. XIV.

¹⁴ José Martiniano de Alencar, *Forma e expressão non romance brasileiro*, Ir-mãos Pongetti, Río de Janeiro, 1947, p. 109.

¹⁵ Marc B. Jones en... (Távora también nos conduce al sertão y nos despliega las miserias de los sertaneanos que sufren bajo el desprecio y el abuso de los habitantes de un litoral más cultivado).

ambição, a ganância, ao desregramento de bárbaros, senhores naqueles tempos de opressão e do obscurantismo colonial! eu mesmo cheguei a presenciar cenas inacreditáveis, hoje e entretanto bem perto de nós pois finderam a pouco mmaís de anos em 1888!¹⁶

Euclides da Cunha fue a quien más se acercó João Guimarães Rosa. Hay semejanzas notables entre ambos. Los dos estuvieron en el ejército, fueron diplomáticos y se les encomendaron importantes misiones gubernamentales, y lo más importante aquí: escriben sobre el sertão.¹⁷ De Euclides da Cunha *Os sertões* es una epopeya interna del Brasil. A la vez una crítica contundente de aspectos destructivos de un proceso de modernización: la incorporación del tercer mundo al mercado neo-capitalista. Euclides da Cunha fue testigo ocular de la Guerra Canudos: “Em 1895, em certa manhã de maio, no alto de um contraforte de Favela,¹⁸ apareceu, ladeada das outras figuras estranhas que de les lugares. Era un missionario capuchinho.”¹⁹

Willi Bolle señala que la estrategia en *Os sertões* es exactamente la opuesta de la situación narrativa de *Grande sertão: Veredas*.²⁰ La primera es una síntesis de esa región tan particular del sertón, con una crítica seria y despiadada. Mientras Da Cunha tuvo la ventaja de participar directamente, como periodista del diario *O Estado de São Paulo*, en la campaña que dirigió el

¹⁶ Manuel Bandeira e José Baptista da Luz, *As memórias de Távora*, p. 1065. (¡Pobres esclavos, mártires desconocidos. ¡Cuántos cientos de mujeres, si no millones, fueron engullidas por el desierto, sacrificando la ambición, la codicia, la desregulación de los bárbaros, los maestros en aquellos días de la opresión colonial y el obscurantismo! Sí, incluso hoy, sin embargo, llegué a presenciar escenas increíbles, muy cerca de nosotros, quizá hacia el año de 1888!)

¹⁷ João Guimarães Rosa, *Travesías por la ficción y la palabra*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007, 208 p.

¹⁸ Favela es el nombre dado en Brasil a los asentamientos precarios o informales que crecen en torno o dentro mismo de las ciudades grandes del país, y constituyen aglomeraciones de viviendas de una calidad por debajo de la media. Chabola en castellano.

¹⁹ (En 1895, en cierta mañana de mayo, en lo alto de un contrafuerte de favela, apareció flanqueado por otras figuras extrañas de los lugares. Era un misionero capuchino.)

²⁰ Coincidencias entre Cunha y Guimarães Rosa: el haber escrito sobre esta zona brasileira. Cf. Willi Bolle. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*, p. 26.

Gobierno contra uno de los más famosos yagunzos, Antonio Conselheiro, que se había atrincherado en Canudos. En su gran obra sociológica de 1902, Euclides da Cunha deja testimonio de la epopeya de ese mundo del sertão: la lucha diaria contra el paisaje y la institución gubernamental. La gran ventaja de Rosa sobre Da Cunha es un encuentro indirecto con el mundo de los jagunços. Rosa, a la distancia, tanto espacial como temporal, es decir, desde fuera y con una perspectiva literaria, habla en una obra monumental acerca del desequilibrio de las fuerzas sociales y se burla de esta situación de su país. Este distanciamiento, esta aparente alienación, le permite penetrar más la entraña del asunto.²¹

João Guimarães Rosa (1908-1967), escritor, médico (participa en la Guerra Civil del 32 como médico del ejército), diplomático (cuando está en Alemania ayuda a los judíos, por lo que es sancionado), resolvió el dilema tras del juego de la ironía y de la inteligencia.

Se le ha comparado con James Joyce, porque utiliza un lenguaje que hace surgir uno nuevo. De las intenciones internas y guardadas en el seno de cada término lingüístico, de cada palabra, de cada proposición simple, ambos autores combinan en un habla particular de su cultura, con gran genialidad de sus formas, vocablos únicos. Participan de una mitología, una geografía, una religión, costumbres y filosofía particulares, cada uno de sus respectivos ámbitos. Además tanto Joyce como Rosa escriben su gran obra de forma cíclica: comienzan como terminan. *Grande Sertão: Veredas* comienza como si no sucediera nada, no obstante la presencia del demonio:

²¹ Willi Bolle, "Grande sertão: cidades". *Revista da Universidade de São Paulo*, núm. 24, dic./feb., 1994-1995, p. 86. Algo similar a lo que ocurrió a Sarmiento mientras escribía el *Facundo*. Es sabido que su gran biografía se abre con unos capítulos panorámicos que describen la pampa, y sus hombres. Cuando los escribe (en el destierro de Chile) Sarmiento no ha visto la pampa. Se basa en las minuciosas, objetivas y extranjeras descripciones de los viajeros ingleses; se basa en historial literario ajeno. Lo que no impide que su descripción esté atravesada de vida y pasión. "Los sonetos se escriben con palabras y no con ideas", le dijo cierta vez Mallarmé a Degas. Palabras es lo que supo encontrar Sarmiento y lo que ha encontrado tan magistralmente Guimarães Rosa. De ahí la importancia del punto de vista en esta novela.

Nonada.²² tiros que o senhor ouviu foram debriga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara decão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram.(7)²³

Y termina:

Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. **Nonada.** O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (576)²⁴

Habla de que nada sucede aparentemente, de su eterna duda acerca de la existencia del demonio y del viaje constante en que se encuentra el ser humano en su transitar por este mundo.

Mientras que en Joyce: el *Finnegans* engarza el inicio con el *final*, ya que aparece al comienzo una frase aparentemente trunca, cuya continuación concluye en la última frase del libro: “*Riverrun, past Eve and Adam’s, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius Vicus of recirculation back to*

²² Las negritas a lo largo del texto son mías, para resaltar los recursos lingüísticos de que hace uso Rosa en el *Gran Sertón: Veredas*.

²³ João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, p. 13. A partir de aquí solo se escribirá el número de la página entre paréntesis a continuación de la cita. La traducción de esta obra es de Ángel Crespo. Las traducciones de esta obra aparecen al pie de página entre paréntesis y seguidas del número de página en que se encuentran. (Nonada. Los tiros que usted ha oído han sido no de pelea hombre, Dios nos asista. Apunté a un árbol, en el corral, en el fondo del barranco. Para estar en forma. Todos los días lo hago, me gusta; desde apenas en mi mocedad. Entonces, fueron a llamarme. Por mor de un becerro: un becerro blanco, defectuoso, los ojos de no ser habrase visto y con careta de perro. Me lo dijeron; yo no quise verlo. Incluso que, por defecto de nación, remangado de hocicos, parecía reírse como persona. Cara de gente, cara de can: decidieron que era el demonio. Gente parva. Lo mataron). 13

²⁴ (¿Pues no? Usted es hombre soberano, circunspecto. Amigos somos, Nonada. ¡El diablo no hay! Es lo que yo digo, si hubiese... Lo que existe es el hombre humano. Travesía). 453

Howth Castle and Environs.”²⁵ Y termina con *riverrun*. Aguas primigenias origen de la vida.

Por otro lado, de modo irónicamente parodojal, se le compara con Juan Rulfo, que a diferencia de Joyce y Guimarães Rosa fuera tan parco y escueto. Genio en la decantación del lenguaje. Y, en efecto, no se le compara por la abundancia de su lenguaje, sino por la oralidad presente que comparte con el autor brasileño: una oralidad acompasada y musical, acorde con la temática, con un habla sencilla, representativa de la tierra de cada uno de ellos. Al leer la obra de ambos, tenemos la impresión de dialogar con nuestro interlocutor.

Rosa se nutre del habla real de la gente del sertão. Antes de escribir el famoso relato *Grande Sertão: Veredas*, el autor viaja por el territorio “minasgeraiense” y recopila material para su novela. Se informa sobre los usos, las costumbres, las prácticas tradicionales, nombres de la flora y la fauna propios de este territorio, así como de pormenores. De niño tuvo una inclinación, gran curiosidad y cariño por los animales, de ahí su interés particular por ellos. Realiza también estudios del pasado indígena de su natal terruño. Su curiosidad lingüística y antropológica no tenía límites. Había estudiado la mecánica de lenguas tan diversas como el ruso, el holandés, el checo, el árabe, el húngaro, el sánscrito, el griego y el esperanto, y de lenguas aborígenes como el guaraní y el tupí.²⁶

Antes de introducirnos plenamente en la obra, quisiera realizar una acotación al término sertón, pues este resulta esencial para entender a João Guimarães Rosa, en particular esta novela.

²⁵ La primera palabra del *Finnegans (riverrun)*, se refiere al río del tiempo y la vida, en la cual Joyce encuentra el verdadero sentido de la existencia. William York Tindall, *A reader's Guide to Finnegans Wake*, p. 330. (Corrientedelrío, pasando por la de Eva y Adán, del viraje de la costa a la curva de la bahía, nos trae de vuelta mediante un conveniente vico de recirculación, al Howth Castle y Con-tornos). Trad. de Salvador Elizondo.

²⁶ Las lenguas tupíes o macro-tupí son una familia de menos de ochenta lenguas indígenas de América, de las cuales se considera que setenta y seis todavía tienen algún hablante. Es la familia de mayor extensión geográfica en América del Sur, extendiéndose dispersamente tanto en la Amazonía como en la Cuenca del río de la Plata. Comprende diez subfamilias, de las cuales la más extendida tanto geográfica como demográficamente son las lenguas tupí-guaraníes de las que habla Guimarães Rosa.

Sertão equivaldría a llano o despoblado (sertão viene de “desierto”). Se trata de una región desértica brasileira que se extiende al oeste hacia el Matto Grosso, al este hasta Bahía, al norte hacia la cuenca del Amazonas. Tierras vastas, prácticamente una tercera parte del Brasil central, zona semiárida, donde prevalece la miseria. En el *Pequeno dicionario de lingua portuguesa*²⁷ se menciona que sertão es un sustantivo masculino que se refiere al lugar inculto, distante de las poblaciones, territorio brasileiro del nordeste del país. Zona no compuesta de floresta o a lo largo de una costa, sino en el interior más seco que se caracteriza por la abundancia de bromeliáceas, arbustos cardosos con la inexistencia de mimosas, plantas alpinas o fobiáceas. Terreno bruto, totalmente deshabitado. Es el universo minero que está enquistado en el centro del Brasil, tierras altas y áridas, que lindan con el desierto. El sertão solo lo habita esa raza mestiza, que posee una relación particular comunitaria con sus habitantes, en sus usos y sus costumbres, con un universo psíquico con formas de pensamientos míticos y agónicos. Históricamente, el sertão posee la clave de un origen típico y genuino, por lo que además implica un estado de ánimo, que muestra los laberintos interiores del sertaniano. Territorio cruzado por las ‘veredas’, valles que se forman entre las sierras y mesetas desérticas de esta zona.

²⁷ Aurelio Buarque De Hollanda Ferreira, *Pequeno dicionario de lingua portuguesa*, p. 167.

Gran Sertón: Veredas de 1956, es una historia original, fresca, única e innovadora, la de un yagunzo,²⁸ Riobaldo,²⁹ personaje típico del sertão. Obra en que João Guimarães Rosa fusiona elementos de experimentación lingüística y una temática regionalista propias de la modernidad. *Grande Sertão: Veredas* (que significa: “Gran Desierto: Arroyos”), obra cuya complejidad, cuyas raíces étnicas y mitológicas, cuyos supuestos culturales y estilísticos no son fácilmente perceptibles. Requieren de un lector atento y una crítica muy alerta para descubrir el tesoro con sus implicaciones. Su destreza narrativa permite que la historia fluya de la realidad a la fantasía, y de ésta al mito. Para ello hace uso de un nuevo lenguaje rítmico y osado. Antonio Cândido ha clasificado esta novela como una obra superregionalista, haciendo alusión al surrealismo.³⁰ El enfoque narrativo es presentado en primera persona. Trata de un hombre de edad que ha dejado el bandidaje y ahora es un honorable ciudadano. Evoca, ante los ojos y oídos de un inaudible interlocutor, su vida de aventuras. La narrativa es extensa y laberíntica, a causa de las digresiones del narrador. Éste se llama Riobaldo, a quien se le conoce como “el Tatarana”

²⁸ Yagunzo, jagunzo o jagunço en portugués es un concepto clave de la región sertaniana. Es el bandido del desierto brasileño. Término particular de esta región. Ser que recorre los burdeles y se caracteriza por sus violaciones. Serlo es estar poseído por fuerzas que van más allá de su comprensión y que lo arrastran a una vida de crímenes y deseos perversos. También designación, con tono semántico ambiguo o mordaz, de los campesinos que cumplían funciones de guardaespaldas a sueldo en Bahía y en el norte de Minas Gerais. Ya anteriormente había sido caracterizado como una subraza que habitaba el nordeste brasileño, héroe determinista que resiste la tragedia de su destino, disfrazado de resignación o desesperado ante la fatalidad. Yagunzo, en portugués de Brasil, remite al individuo que al mando de algún hacendado poderoso desarrolla actividades delictivas, como robo o asesinato, a cambio de una retribución y/o de protección ante la ley. Algunos yagunzos del sertón se independizaron de sus patrones y pasaron a actuar en grupos autónomos. Véase el ensayo de Miriam Gárate, “Cruzar la línea negra: antítesis y significación”, en *Los sertones*, de Euclides da Cunha (Actas del 1º Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana).

²⁹ Riobaldo el jagunzo –Ettore Finazzi lo denomina: *swing gangster* en segundo-Agro (2001)–. Una extraña combinación de arriero, bandido y matón, es el personaje central de *Grande Sertão: Veredas*, novela que lleva en el título esos dos puntos colmados de misterio y metafísica.

³⁰ Antonio Cândido, *Formação da literatura brasileira*, p. 68.

(el gusano de fuego, por su puntería al disparar)³¹, o bien como “el Urutú-Branco” (la víbora de cascabel blanca). Él enlaza tiempos y espacios a su antojo, lo que en ocasiones dificulta la lectura, amén de las casi seiscientas páginas de su novela, que no cuenta con capítulos. No obstante, logra la unidad mediante el relato de los acontecimientos de los distintos personajes que van hilando la narración. Se le ha comparado con “Chucho el roto” en lo que tiene de bandido que roba para ayudar a los pobres.

Rosa habla del sertão en pasajes como son los siguientes: “Água ali nenhuma não tem – só a que o senhor leva. Aquelas chapadas compridas, cheias de **mutucas** ferroando a gente. **Mutucas!** Dá o sol, de onda forte, dá que dá, a luz tanta machuca.” (37)³² Aquí el paisaje agreste, árido en que además se notan las repeticiones, propias del guaraní. Este paisaje abierto y rebelde: “O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ouo senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa...” (331)³³

El sertón invade y sorprende:

o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo. Mas saímos, saímos. Subimos. Ao quando um belo dia, a gente parava em macias terras, agradáveis. As muitas águas. Os verdes já estavam se gastando. Eu tornei a me lembrar daqueles pássaros. O marrequim, a garrixa-do-brejo, frangos-d'água, gaivotas. O manuelzinho-dacroa! Diadorim, comigo. As garças, elas em asas. O rio desmazelado, livre rolator. E aí esbarramos parada, para demora, num campo solteiro, em varjaria descoberta, pasto de muito gado. (320)³⁴

³¹ Aunque de acuerdo a la versión en inglés de L. Taylor, se dice que tatarana quiere decir arácnido.

³² (Agua, allí no hay ninguna: sólo la que usted lleva. Aquellas llanuras anchas, llenas de avispas **mutucas** aguijoneando a la gente ¡**Mutucas!** Da el sol con fuerte oleada, dale que dale, la luz tanta machuca.)

³³ (El sertão no tiene ventanas ni puertas. Y la regla es así. O usted gobierna bendito el sertón, o el sertón maldito le gobierna...) 299

³⁴ (usted empuja para atrás, pero de repente él vuelve a rodearle a usted por los lados. El sertón es cuando menos se espera; digo. Pero **salíamos, salíamos**. Subimos. Cuando un buen día, parábamos en blandas tierras, agradables. Las muchas aguas, los verdes ya estaban gastándose. Yo torné a acordarme de aquellos pájaros. El *anadito*, la *garrija-del-charco*, pollos de agua, gaviotas. ¡El *manolito-del-banco!* Diadorín conmigo. Las garzas, ellas en alas. El río descuidado, libre

Región intrincada, inhóspita que pareciera estar habitada por el mismo demonio: Sertao: Vizinhança do – esse Alto-Norte brabo começava. – Estes rios têm de correr bem! – eu de mim dei. Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo. Día da lua. O luar que põe a noite inchada.³⁵

El sertão es una metáfora y la metonimia narrada del Brasil. Discurso que representa el interior, sabe de la cotidianeidad basada en la continuidad:

Esbarramos num varjeado, esconso lugar, por entre o da Garapa e o da-Jibóia, ali tem três lagoas numa, com quatro cores: se diz que a água évenenosa. E isso de que me serve? **Águas, águas.** O senhor verá um ribeirão, que verte no Canabrava – o que verte no Taboca, que verte no Rio **Preto**, o primeiro **Preto** do Rio Paracatu – pois a daquele é sal só, vige salgada grossa, azulada muito: quem conhece fala que é a do mar, descritamente; nem boi **não** gosta, **não** traga, eh **não**. E tanta explicação dou, porque muito Ribeirao e vereda, nos contornados por aí, redobra nome. Quando um ainda não aprendeu, se atrapalha, faz raiva. Só **Preto**, já molhei mão nuns dez. Verde, uns dez. Do Pacari, uns cinco. Da Ponte, muitos. Do Boi, ou da Vaca, também. E uns sete por nome de Formoso. São Pedro, Tamboril, Santa Catarina, uma porção. O sertão é do tamanho do mundo. (95)³⁶

El protagonista cabalga por el sertón a través del relato de sus recuerdos: “Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspero, gruge; cada cachoeira, só tombos.

rodador. Y entonces detuvimos parada, para demora, en un campo soltero, con vega descubierta, pasto de mucho ganado). 215

³⁵ *Idem.*

³⁶ (Tropizamos en una vega, lugar escondido, por entre el de la Garapa y el de la Jiboia. Allí hay tres lagunas en una, con cuatro colores: se dice que el agua es venenosa. ¿Y esto de qué me sirve? Agua, aguas. Usted verá un arroyo –el que vierte en el Cañabrava que vierte en el Taboca, que vierte en el Río Prieto, el primer Prieto del Rio Paracatú–, pues la de aquél es sólo gruesa, azulosa, quien lo conoce dice que es la del mar, discretamente; ni al buey le gusta, no la traga, ¡eh no! Y tanta explicación doy porque mucho arroyo y vereda, en los contornos de por ahí, redobra el nombre. Cuando uno no ha aprendido todavía, se engaña, da coraje. Sólo Prietos, ya he mojado la mano en unos diez. Verdes, Del Pacari, unos cinco. De la Puente, muchos, del Buey, o de la Vaca también. Y unos siete por nombre de Hermoso, San Pedro, Tamboril, Santa Catalina, unos cuantos. El sertón es del tamaño del mundo.) 88

[...] Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim...” (42)³⁷

Tierra de dulzura y bravura, de la belleza y la fealdad, del odio y del amor, que aparenta escasez y carestía, pero que es rica en vida, como el desierto y un símil con la gente que lo habita: [...] pois, num chão, [...] não dá a **mandioca** mansa, que se come comum, e a **mandioca**-brava, que mata? (15)³⁸

Tierra inhóspita, exuberante, habitada por el yagunzo, quien se sustrae de los tiempos: vinieron las guerras y los desmanes de los yagunzos: “tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas, foi impossível qualquer sossego, desde em quando aquele imundo de loucura subiu as serras e se espraizou nos gerais”. (39)³⁹

El narrador fue un rico terrateniente que revive sus luchas, sus miedos, sus amores y sus dudas. Como único monologador va presentando los acontecimientos y los personajes. Uno de ellos es Reinaldo, muchacho andrógino –en realidad mujer Diadorim, disfrazada de hombre para llevar a cabo una venganza: la muerte de su padre, Joca Ramiro (padre ilegítimo)– que tienta al protagonista (Riobaldo) y cautiva con su candidez, castidad y hermosura. Otro personaje es quien se asemeja al Diablo, Hermógenes, asesino del padre de Diadorim. Existen, aparte de ella, dos mujeres, una Otacília, la doncella pura, la belleza platónica siempre presente y deseada, y en contraste Nhorinhá, la prostituta, la encarnación del amor físico.

Grande Sertão: Veredas es la alegoría brasileira que se ubica a fines del siglo XIX, presentada en la forma artificiosa de un monólogo legendario, como mencionamos, diálogo entre el narrador, Riobaldo, y su interlocutor (aparentemente un médico ciudadano): el lector, más bien confesión en voz alta:

³⁷ (...los altos claros de las Almas: el río se despeña de allí, en un afán, espuma próspera, bruje; cada cascada, sólo tumbos. [...]) Quien me enseñó a apreciar esas bellezas sin dueño fue Diadorín...) 32

³⁸ ([...] pues un mismo suelo, [...]¿no da la mandioca mansa, la común que se come, y la mandioca brava, que mata?) 13

³⁹ (todo era muerte y robo, y falta de respeto carnal de las mujeres casadas y doncellas, fue imposible cualquier sosiego, desde que aquella inmundicia de locura subió a las sierras y se esparció por los generales.) 25

Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: João Guimarães Rosa - *Grande Sertão: Veredas* que o Diabo não existe. (510)⁴⁰

Este recurso hace posible que la narración tenga un carácter oral. Su interlocutor nunca se hace presente, argucia genial, pues es tanto el otro, un tú, como un yo interno.

Guimarães se basa en un vocabulario propio. Inventa palabras, sintetiza otras, compone nuevas, realiza alteraciones morfológicas o de la permutación de los sufijos formadores de palabras. Sin contar con cortes que realiza en la sintaxis para obtener un ritmo poético, una musicalidad interna. Juega con el lenguaje, lo crea y lo recrea, por lo que a esta larguísima novela se le ha considerado un poema. Así, en la novela hay una estructura sonora, con la entonación y cadencia propias del portugués brasileiro, sensual y con un dejo de burla sutil. En ocasiones juega a despojar a las palabras de sus implicaciones conceptuales y afectivas hasta llegar a la inanidad sonora de la jitanjáfora.⁴¹ Existen neologismos acuñados mediante la concentración de varias voces en una sola como **rasclavar** (rascravar en portugués), fusión de dos voces **rascar** y **clavar** que se refieren al zarpazo de una fiera; y otros de origen culto, como **ofa**: del latín *offa*, *ae*, pedazo, trozo pequeño. Explota la fonética: **lanalã lana y lã**, también lana en portugués. Doble juego, del lenguaje de *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa que es exuberante, vasto, como el territorio brasileño. Y en el largo poema que constituye esta novela, encontramos los dichos y habla del pueblo. Riobaldo se mueve entre esos diversos mundos de discursos. Esos cruces de lenguajes, la mezcla de lenguas, las palabras desconocidas en su repetición,

⁴⁰ (Ahora aquí estoy, casi habitante de la orilla del río. Para la vejez, con orden y trabajo. ¿Yo me conoces? Yo sigo. El río de San Francisco – que aparece tan grande que – parece una polla gruesa, de pie, enorme... Por favor que usted me ha oído, confirmó mi idea: Joao Guimaraes Rosa – *Gran Sertón: Veredas* de que el diablo no existe.) 469

⁴¹ El término *jitanjáfora* fue acuñado por el escritor mexicano Alfonso Reyes. Lo tomó de unos versos del cubano Mario Brull (1891-1956). Para Reyes éstas son creaciones que no se dirigen a la razón, sino más bien a la sensación y a la fantasía. Las palabras no buscan aquí un fin útil. Juegan solas.

que originan un efecto en una textura verbal. El autor realiza una mezcla del dialecto de Minas Gerais, las expresiones recónditas del sertón, y una desfiguración del portugués culto y “apuntan en él ciertos arcaísmos corrientes en el interior del Brasil”.⁴² Además hace uso del guaraní (lengua extinta desde hace tiempo), del tupí, lengua todavía viva, que hablan los indígenas de esa región, la cual exige reduplicaciones, presentes en la obra: calzado con sus buenas botas de **jabí caititú**. Por allá, la serpiente **sucurí** gime. Cada **surucurirú** de los gruesos: vuela al cuerpo del venado y se le enrosca, ahoga: ¡treinta palmos! (30)

Repeticiones, nuevas palabras, unión de otras:

Mas, **então?** Ah, **então**: mas tem o Outro – o figura, o **morcegão**, o **tunes**, o **cramulhão**, o debo, o **carocho**, do **pé-depato**, o mal-encarado, aquele – o-**que-não-existe!** **Que não existe, que não, que não**, é o que minha alma soletra. E da existência desse me defendo, em pedras pontudas ajoelhado, beijando a barra do manto de minha Nossa Senhora da Abadia! Ah, só Ela me vale; mas vale por um mar sem fim... Sertão. (425)⁴³

Rosa no se ajusta a normas usuales de la lengua portuguesa. Existen numerosos incisos, reiteraciones, abundan los pleonasmos, los topónimos ficticios. Y Crespo también habla de que la puntuación es reflejo de su cadencia, se atempera al tono coloquial o conversacional: “[...] es una obra más para ser oída que leída o, si se quiere, para ser leída en voz alta –al igual que Finnegans Wake⁴⁴–. Su tono es ‘cantable’”, y es lo que Crespo trató de conservar.

En tanto que va narrando poéticamente, Rosa externa verdades o dichos populares que constituyen la filosofía de la región:

⁴² João Guimarães Rosa, *Gran Sertón: Veredas*, pról., p. 10.

⁴³ (Ah, entonces: pero está el Otro, el figura, el **murcielagón**, el **túnez**, el **zarrambobón**, el debo, el brujo, el **pie-de-pato**, el **malencarado**, aquél ¡el-**que-existe!** **Que existe, que no, que no**, es lo que mi alma deletrea. ¡Y de la existencia de ese me defiendo en piedras puntiagudas arrodillado, besando el borde del manto de mi Nuestra Señora de la Abadía! Ah, sólo Ella me **vale**; pero **vale** por un mar sin fin... Sertón.) 327

⁴⁴ Solo que esta obra es al escucharse cuando perciben todos los posibles significados (y por supuesto serán más de acuerdo con los conocimientos y bagage del lector) de un mismo sonido o grupo de sonidos, característica particular del idioma inglés.

“Costumes, crenças Faça o diabo? Eu não vou discorrer. Note que você para os habitantes. Com suspeita de falso, que diminuem o seu nome, apenas dizer que o I-Say. Voto para esta! Não ... a quem muito é evitado, coabitando.” (13)⁴⁵

Así, hace alusión al saber popular, sabiduría del anciano:

Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado. Se eu fosse filho de mais ação, e menos idéia, isso sim, tinha escapulado, calado, no estar da noite, varava dez léguas, madrugada, me escondia do largo do sol, varava. (254)⁴⁶

Es como si fuera uniendo los elementos de un enorme rompecabezas, el relato de su propio destino. Riobaldo, el yagunzo, ya viejo, se confiesa ante su oyente, sin el deseo de ocultar nada. Sólo que no en una narración lineal, sino llena de saltos que hacen que la lectura sea más provocativa y motivada. Sin capítulos que la dividan, esta novela se hace de difícil lectura, pero a la vez es un desafío para el lector, el cual no puede distraerse, a riesgo de perder la continuidad del relato. Con un desprecio hacia el realismo documental Guimarães Rosa revela, burlándose, al cabo de su historia, el secreto del yagunzo: Diadorim es una mujer, dentro del casto y valiente bandolero se escondía una doncella, lanzada al sertão con vestido de hombre para proteger su honor, convertida en asesino para vengar a su padre. Lo que Guimarães Rosa quiere revelar es la entraña mítica, la raíz ética y religiosa, de ese mundo y esos hombres que habitan esta región, donde, como reza el leitmotiv de la novela: Tudo é e não é... (9)⁴⁷. Estamos llenos de prejuicios, vivimos espejismos y apariencias. Mujeres que aparentan ser hombres y filántropos que parecen ladrones.

⁴⁵ (Costumbre, creencias ¿del demonio? No estoy glosando. Note usted a los habitantes. Con falso recelo, se desdican de su nombre; solo dicen: el Que-Diga. ¡Voto a tal! No... **con quien mucho se evita, se cohabita.**) 9

⁴⁶ (Pero la astucia que han pasado ciertas cosas – hacer un balance de retorciéndose lugares. ¿Lo que dije es correcto? Fue. Sin embargo, ¿sería sido? Ahora pensar o hacer. Tantas horas de personas, muchas las cosas de tantas veces, repasando todos los niños.) 172

⁴⁷ (Todo es y no es...) 13

Una y otra vez asalta a nuestro protagonista la duda y el temor, ¿acaso el infierno más temido?

Teve um instante, bambeeí bem. Foi mesmo aquela vez? **Foi** outra? Alguma, **foi**; me alembro. Meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou – os olhos dele não me deixaram. Diadorim, sério, testalto. Tive um gelo. Só os olhos negavam. Vi – ele mesmo não percebeu nada. Mas, nem **eu**; **eu** tinha percebido? **Eu** estava me sabendo? Meu corpo gostava do Corpo dele, na sala do teatro. Maiormente. (150)⁴⁸

La amistad ambigua por Diadorim aparece como un elemento decisivo que desplaza el narrador de su centro de gravedad. Llevado a él (o ella) por un instinto poderoso que rehúsa confesar a sí mismo, y al mismo tiempo tomado por su apariencia masculina, Riobaldo tergiversa y admite en su personalidad un factor de desequilibrio, que facilita la eclosión de sentimientos y comportamientos extraños, cuya posibilidad se insinúa por el relato y lo va preparando, poco a poco, para acciones excepcionales, al borrar las fronteras entre lo lícito y lo ilícito.⁴⁹

La obra cuenta con reflexiones sobre el orden del mundo, el bien y el mal, la libertad:

Aquela travessia durou só um instantezinho enorme. Mesmo que os cavalos nossos indo iam devagar, que é como se vai, quando todos rezando sozinhos em cima deles, devagar duma procissão. Não se perturbou palavra. E foi que dali acabamos de surgir – da arrepoeira e fumaça de estrume, e o corusco de labareda alguma, e a mormaceira. Deus que tornasse a tomar conta deles, do Sucruíú, daquele transformado povo. (558)⁵⁰

⁴⁸ (Hubo un instante, flojeé bien. ¿Fue aquella vez? ¿Fue otra? Alguna fue, lo *arrecuerdo*. A mi cuero le gustaba Diadorín, serio, *testalto*. Tuve un *yelo*. Solo los ojos negaban. Lo vi: él mismo no entendió nada. Pero, ni yo. ¿Había entendido yo? ¿Estaba yo sabiéndome? A mi cuero le gustaba su cuero, a ojos vistas.) 140

⁴⁹ Antonio Candido, “O sertão e o mundo”, *Diálogo*, São Paulo, 8 (nov. 1957): 5-18.

⁵⁰ (...un mismo suelo, y con igual formato de ramas y hojas, ¿no da la mandioca mansa, la común que se come, y la mandioca brava, que mata?”; luego el paso por los infiernos: “...no daba paso a gente viva, era el raso peor habiente, era un escam-po de los infiernos”, “no encontré tiempo para mirar al cielo”, “¡niego que te quiero,

Grande Sertão: Veredas, según Alvarado Tenorio,⁵¹ es la historia de la lucha entre dos bandos de jagunço que termina por enaltecer un mundo violento, recorrido por políticos y un ejército implacable y venal, ahído de traiciones, terrores religiosos, miseria y explotación. Sostiene que a través de esta memoria a saltos, trasmite la crueldad del paisaje y sus violencias, que para la imaginación de los viejos seguidores de Antonio Conselheiro cuya alquimia de culturas cristianas, ritos africanos e indígenas dio origen a las macumbas y el candomblé.⁵²

Esto lo confirma Alicia Saliva⁵³, cuando habla de las dos batallas. El Gran Desierto narra dos grandes guerras: la primera protagonizada por los líderes Joca Ramiro, Sô Candelario, Titão Passos, João Goanhá, Ricardão e Hermógenes contra Zé Bebelo contra Joe y los soldados del gobierno. Atrapados, Zé Bebelo es juzgado por un tribunal compuesto por los líderes citados, de los que Joca Ramiro es el jefe supremo. Hermógenes Ricardón Hermógenes e Ricardão están a favor de la pena capital. Al final, sin embargo, Joca Ramiro libera a Zé Bebelo, bajo la condición de que se vaya a Goiás y no regrese hasta nuevo aviso. En este punto termina la primera guerra. Pero no es sólo eso.

en lo mal!” y, sin embargo, el irrenunciable apego a la vida: “...aquella travesía duró sólo un instantito enorme”, “¿puedo esconderme de mí?”, “ventilé que toda criatura merecía la tarea de vivir, que aquel hombre merecía vivir, por motivo de una gran belleza en el mundo, a lo repentino. Yo había resistido la tercera vez.) 499

⁵¹ Harold Alvarado Tenorio, ensayista colombiano, cuyo trabajo apareció en *La Jornada Semanal*, domingo 5 de Octubre 2008.

⁵² El candomblé es una religión de origen africano o de origen afro-brasileño, practicada principalmente en Brasil por la “povo de santo”. Se originó en las ciudades de Salvador, la capital de Bahía y de Cachoeira, en el momento de los principales cruces comerciales para la distribución de los productos y el comercio de esclavos a otras partes del estado de Bahía. A pesar de que se practica principalmente en Brasil, también en otros países incluyendo Uruguay, Argentina, Venezuela, Colombia, Panamá, y en Europa en Alemania, Italia, Portugal y España. La religión se basa en el ánimo (alma) de la Naturaleza, y también se conoce como animismo. Se le conoce también como macumba en algunas regiones, sobre todo en Río de Janeiro y São Paulo, aunque tiene una práctica más afín a la brujería europea.

⁵³ Véase Alicia Saliva centroculturalcharlespeguy.org/.../gran-serton-veredas-de-joao-guimaraes-rosa/

En el relato de su vida, el yagunzo intercala discursos reveladores: “Por que o Governo não se preocupa com as pessoas: eu era feliz... eu tenho raiva.”(147)⁵⁴

No se puede vivir constantemente en guerra y la cotidianidad proporciona solaz y reposo tras la lucha descarnada:

Depois de tantas guerras, eu achava um valor viável em tudo que era cordato e correntio, na tiração de leite, num papudo que ia carregando lata de lavagem para o chiqueiro, nas galinhas d’angola ciscando às carreiras no fedegoso-bravo, com florezinhas amarelas, e no vassoural comido baixo, pelo gado e pelos porcos. (260)⁵⁵

La paz, entonces, se establece a través del desierto. Luego, tras un largo período de calma, aparece un gangster llamado Gavião-Cujo, desesperado, y anuncia: – “Mataram Joca Ramiro!...” (372)⁵⁶

Entonces empieza la segunda guerra. Ésta se organiza bajo el liderazgo, por un lado de Hermógenes y Ricardão (Hermógenes Ricardón), asesinos de Joca Ramiro y traidores la banda; por el otro, Zé Bebelo vuelve a vengar la muerte de su salvador, se convierte en el líder de la banda donde están Riobaldo y Diadorim, con los otros jefes. Hay un enfrentamiento entre Hermógenes y Diadorim que termina con muerte de ambos. (112) Orden sacro mítico.

En las batallas se sabe de triunfos y derrotas, de aciertos y fracasos, de experiencias de vida: “Do ódio, sendo. Acho que, às vezes, é até com ajuda do ódio que se tem a uma pessoa que o amor tido a outra aumenta mais forte. Coração cresce de todo lado. Coração vige feito riacho colominhando por entre serras e varjas, matas e campinas.” (249)⁵⁷

⁵⁴ (¿Por qué no se preocupa el Gobierno de la gente?: me dio gusto... me dio rabia.) 101

⁵⁵ (Después de tantas guerras, yo encontraba un valor viable en todo lo que era cordato y corriente, en el ordeño de la leche, en el papudo que iba cargando una lata de desperdicios al chiqueiro, en las gallinas de angola escarbando a la carrera en la yerba-hedionda, con florecillas amarillas, y en el malvar comido bajo por el ganado y por los puercos.) 239

⁵⁶ (Han matado a Joca Ramiro!...) 346

⁵⁷ (Del odio, siendo. Me parece que, a veces, es hasta con ayuda del odio que se timen a una persona como el amor tenido a otra aumenta más fuerte. El corazón cobra vigor como un arroyo zagaleando por entre sierras y vegas, matorrales y campiñas.) 247

La segunda guerra termina al final de la novela, en una batalla en un paredón, en el que Hermógenes muere.⁵⁸

Grande sertão: Veredas es el relato de la vida de un yagunzo, la del ser humano, el de la filosofía de la vida, escenificada en la batalla de contienda y lo cotidiano, donde hay que defenderse para sobrevivir:

¡E lá vou me defender, de joelhos sobre as pedras afiadas, beijando a orla do manto de minha Nossa Senhora da Abadia! Ah, ela só vai, mas vale a pena um mar sem fim... Sertão. ¿;Se o Santo estão em meus olhos, como é que ele pode me ver!?! (227)⁵⁹

Es el espacio del sertão donde se desarrolla la trama. Los nombres mencionados pueden parecer extraños y confundir a los lectores que no conocen la región. Debe entenderse, sin embargo, que la confusión creada por los nombres y regiones es deliberado. Esto hace que la historia sea una especie de laberinto, como una metáfora de la vida. A través de ese laberinto, por analogía, se puede interpretar como el cruce-travesía de la existencia.

La caracterización en el gran desierto: senderos, este espacio nacional, lugar marginal, metafóricamente se refiere a la noción contemporánea de la frontera, es decir, el límite no como el lugar donde una cosa termina y otra comienza, sino como el lugar del mestizaje. El descubrimiento o hallazgo de este crisol de razas, casi una sorpresa para Riobaldo. Su deseo era informar las cosas claramente, “puntuando los opuestos”, que le lleva a enfrentarse a la combinación que se efectúa en la frontera de este mundo. Un espacio lleno de contrastes:

Que isso foi o que João Guimarães Rosa - *Grande Sertão: Veredas* sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero

⁵⁸ Vase Alicia Salivacentroculturalcharlespeguy.org/.../gran-serton-veredas-de-joao-guimaraes-rosa/

⁵⁹ (¡Y de la existencia de se me defiende, en piedras puntiagudas arrodillado, besando el borde del manto de mi Nuestra Señora de la Abadía! Ah, sólo Ella me vale; pero vale por un mar sin fin... Sertón. Si la Santa pusiese en mí los ojos, ¿cómo es como él puede verme?!) 222

os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (307)⁶⁰

Este universo, donde todo se mezcla, para Silviano Santiago se trata del universalismo y particularismo, entre ciudad y campo, entre el progreso y el atraso, entre autonomía y dependencia, entre el primer y el tercer mundo, o en un lugar que se mueve constantemente, siempre se está moviendo.⁶¹

La transculturación, no obstante, a diferencia de lo que su propio nombre sugiere, no implica una síntesis armoniosa de lo tradicional propio y lo ajeno, sino que la operación determinante es el rescate de lo autóctono, la restauración creativa, en un contexto moderno, de lo tradicional, lo popular y lo oral, a lo que Rama denomina: las “raíces de una cultura viva”.

En la narrativa transcultural, la lengua dialectal sufre un desarrollo que le permite reconvertirse en la nueva lengua de los narradores, como es el caso de Rosa. En otras palabras, la selectividad interna escoge un elemento de la tradición, y lo lleva a otro lugar. La lengua de Rulfo es un paradigma clave, vehículo de una visión regional del mundo, que adquiere en su prosa una inédita altura estética. Caso análogo es el de Guimarães Rosa, en el que las estructuras narrativas tornan la vista hacia su propio pasado y lo redescubren.

Y recordando la observación de Günter Lorenz, en entrevista a Rosa, de que el novelista está contra la lógica racional y en defensa de lo irracional, este último responde:

La lógica es la prudencia convertida en ciencia; por eso no sirve para nada, obvia componentes importantes, pues, se quiera o no, el hombre no es solamente cerebro. Yo diría que, para la mayoría de las personas, y no me exceptúo, el cerebro tiene poca importancia en la vida. De lo contrario sería terrible: la vida quedaría limitada

⁶⁰ (Que esto era lo que siempre se invoca, ya sabes: No tengo necesidad de que bueno es bueno y el malo, malo. ¿Qué es negro por un lado y el otro blanco, que están bien separados, lo feo y lo hermoso de la alegría lejos de la tristeza! ¿Cómo puedo hacer... con el mundo? [...] En ese este mundo es muy desigual.) 206

⁶¹ Silvino Santiago, en Ettore Finazzi segundo-Agro (2001).

a una sola operación matemática, sin necesitar de la aventura de lo desconocido e inconsciente, ni de lo irracional. Cada cuenta, según las reglas de la matemática, tiene su resultado. Pero estas reglas no valen para el hombre, a no ser que no se crea en su resurrección y en el infinito. Yo creo firmemente. Por eso también espero una literatura tan ilógica como la mía, que transforme el cosmos en un sertón en el que la única realidad sea increíble. La lógica, estimado amigo, es la fuerza con la que el hombre habrá un día de matarse. Sólo superando la lógica es que se puede pensar con justicia. Piense en esto: el amor es siempre ilógico, mas cada crimen es cometido según las leyes de la lógica. A la ciencia le interesan los patrones, lo inamovible. A la literatura, por el contrario, la novedad, la sorpresa.⁶²

No obstante, la conciencia mítico-sacra de Riobaldo, su *Weltanschauung* está conformada también por una lógica-racionalista, lo cual lo lleva a cuestionar sus propios valores como hombre del sertón. De esta manera, al inicio de la novela, después de relatar al interlocutor el episodio del becerro, que el pueblo creía ser el diablo, exclama: “Povo prascóvio” (9)⁶³, y, más adelante, después de narrar la historia del fuego fatuo, comenta: “Querem-porque-qurem inventar maravilhas gloriõhas, depois eles mesmos acabam crendo e temendo.” (72)⁶⁴

Este distanciamiento crítico con relación a elementos del universo mítico-sacro del sertanero se localiza en su necesidad constante de terminar con las dudas que lo asaltan, como la identidad de Diadorim, a quien considera un hombre, pero sus maneras, su ser angelical y sobre todo su amor por ella, lo traicionan.

También el querer convencerse de la existencia del diablo o de su inexistencia, por lo que insiste en la ignorancia del pueblo. Este componente lógico-racional de su cosmovisión, lo impulsa a narrar su historia al interlocutor —un ciudadano urbano culto— con la esperanza de que éste confirme la no existencia de esta entidad.

El conflicto de Riobaldo, que lo hace oscilar entre dos mundos, el de la lógica (del interlocutor) y el mítico-sacro (del sertón),

⁶² Entrevista de Günter Lorenz con João Guimarães Rosa en Eduardo de Faria Coutinho, *Guimarães Rosa. Civilização Brasileira*, p. 93.

⁶³ (Pueblo parvo.) 13

⁶⁴ (Quieren, porque desean inventar maravillas gloriosas, que después ellos mismos terminan creyendo y temiendo.) 68

entre creer o no en la existencia del demonio, encuentra su mejor expresión en el episodio del pacto, cuando el narrador decide enfrentar las fuerzas que teme, a fin de ser capaz de asumir la posición de líder y llevar a cabo la venganza por la que luchan los yagunzos:

[...] de com o demônio se poder tratar pacto? Não, não é não? Sei que não há. [...] Vender sua própria alma... invencionice falsa! E, alma, o que é? Alma tem de ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: ah, alma absoluta! Decisão de vender alma é afoitez vadia, fantasiado de momento[...]. (28)⁶⁵

Aunque permanece finalmente con la duda. Este episodio, que constituye un momento decisivo en el itinerario existencial de Riobaldo, marca un cambio de comportamiento hacia la posible realización de su objetivo. Es uno de los pasajes más ambiguos de toda la novela, contado, por un lado, a partir de una perspectiva ingenua, sin ningún distanciamiento crítico; por el otro, no hay ningún elemento que excluya la posibilidad de una interpretación racionalista. Riobaldo va a encontrar al diablo en cierta encrucijada, una medianoche, lo invoca varias veces, pero éste no aparece como entidad externa. El protagonista insiste en invocarlo durante un rato, y al final concluye:

E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranqüilidades – de pancada. Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai. Vi as asas. Arqueei o puxo do poder meu, naquele átimo. Aí podia ser mais? A peta, eu querer saldar: que isso não é

⁶⁵ ([...] ¿de cómo con el diablo se puede tratar el pacto? ¿No hay no y no? Sé que no hay. [...] ¡Vende tu alma... fabricación falsa! Y el alma, ¿qué es? Alma tiene que ser algo interno muy supremo más adentro, y justo, de eso que uno podría pensar: ¡ah, alma absoluta! La decisión de vender el alma es una tontería, fantasía del momento [...]) 32

falável. As coisas assim a gen te mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas! (398)⁶⁶

A partir de entonces vive el infierno que lo atormenta por la desconfianza, de ahí en adelante no vuelve a tener paz, pues cree haber vendido su alma al diablo. Riobaldo quiere tener la certeza de que el pacto fue realmente contraído. Al final parece inclinado a negar su existencia, mas la duda nunca se extingue por completo, como se puede deducir por la repuesta que recibe del Compadre, a quien relata su historia: “Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais.” (571)⁶⁷

Riobaldo pasa gran parte de su vida intentando escapar de situaciones que no acepta, a punto de convertirse, como él mismo dice, en un fugitivo que huye “até da precisão de fuga” (176)⁶⁸, para más tarde darse cuenta de que todas sus tentativas habían sido en vano y de que no pasaba de “um pobre menino do destino” (18), cuya misión se resume en “dar cabo definitivo do Hermógenes, naquele dia, naquele lugar”. (440)⁶⁹

El destino en *Grande sertão: Veredas* no excluye la posibilidad de explicación racional para los hechos narrados. En la novela de Guimarães Rosa éste no tiene, como observa Benedito Nunes, “la eficacia de una fuerza exterior e independiente”⁷⁰. El destino no es abordado, al menos en la óptica de Riobaldo, o en el sentido propiamente cristiano del término, como una relación de causa y efecto, al contrario, se presenta como algo indefinible, que acepta como posibilidad las diferentes visiones tradicionales. De este modo, podemos concluir, si bien el mito está presente en cada

⁶⁶ (Y fue allí. Era. Él no existe, y no ha aparecido ni ha respondido – que es un pensamiento falso. Pero yo insisto que me había escuchado. He oído la noche como la ciencia y el espacio que media. Cómo adquirir la totalidad de mis palabras, cerró el tema de crisis. Cuando volví un aleteo, una alegría para agarrar, entonces uno tranquilidades – perforación. Me acordé de un río que viene dentro de la casa de mi padre. Vi las alas. Me torcí para tirar de mi poder en ese instante. ¿Podría haber más? Quiero saldar, dar sus frutos: no se puede decir. Cosas así no inician, o cubren. El ajuste es el brillo de la noche. El arado lo sagrado. ¡Protagonista absoluto!) 321

⁶⁷ (Comprar o vender, a veces, son acciones que casi iguales.) 502

⁶⁸ (hasta necesitar de la fuga.) 168

⁶⁹ (Dar fin definitivo a Hermógenes en aquel día, en aquel lugar.) 429

⁷⁰ Benedito Nunes, “Guimarães Rosa” en *O dorso do tigre*, p. 53.

aspecto de *Grande sertão: Veredas*, al punto de constituir uno de los elementos fundamentales de la obra, en ningún momento éste excluye la presencia de la lógica racionalista.

Grande Sertão: Veredas es al mismo tiempo, la historia de la vida de un yagunzo, de sus andanzas, angustias, temores y batallas (tanto interiores como exteriores), pero también de sus amores, sensaciones y gozos, un panorama de la historia de una región particular de Brasil y una contemplación de un espacio fronterizo, entendida la frontera desde una perspectiva que es una visión atenta a los cambios, una recopilación de la diversidad de esta zona, tanto en su forma de hablar, como en su alimentación, sus costumbres y la geografía. Para Willi Bolle, en las *veredas*, presente este término en el título de la obra, se puede entrever la teoría de una nueva historiografía literaria. Se trata de una perspectiva sobria, desde el lado de los humildes, del pueblo brasileño.⁷¹

De esta manera Guimarães Rosa, recorre el gran sertón nacional, en su obra, una especie de micro-historia, que apresa de forma condensada un retrato certero del Brasil de esta zona particular. Las *veredas* del gran sertón son caminos para una nueva escritura de la nación brasileira, en una perspectiva que no se pretende ordenar los hechos mediante una lógica de una historia lineal ni como simplemente de una región. El recorrido realizado por Ribaldo Tatarana desmonta antiguas geografías y deja que sea observable la nación brasileña tal y como es, en una creación abierta a múltiples posibilidades e interpretaciones, integrando lo cultural.⁷² Además, no en vano vemos la gran variedad de traducciones a las que dio lugar.⁷³

⁷¹ Willi Bolle, "Grande sertão: cidades", en *Revista da USP*, núm. 24, dic./feb., p. 91.

⁷² Véase en crítica española: la lengua inventada o reinventada de su traducción, Julio E. Miranda, Silvia Moodie, Sandra Márcia Haute y Pilar Gómez Bedate. También Paz-Andrade. Nosotros como latinoamericanos podemos comprender mejor la geografía del Brasil, en tanto que otras culturas, creían que la descripción territorial de Rosa era pura invención.

⁷³ En francés se le tradujo como el nombre de uno de los personajes principales: *Diadorim en 1965*, en alemán por Curt Meyer-Clason, *Grande Sertão*, Cologne/ Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1964. Meyer-Clason exclamó que "Traducir Rosa significa solicitar la ayuda de todas las fuerzas de la imaginación..." Taylor tuvo una relación epistolar con Rosa entre 1958 y 1967 que quedó revelada en 2003, tras la publicación de su correspondencia. Taylor la tradujo al inglés como el *Devil to Pay in the Backland en 1963*, mientras que en español quedó fiel a la versión

El objetivo de esta novela es quizá aclarar el significado de la literatura brasileira en el contexto internacional, a partir de una literatura más amplia, colectiva, de la que vivía, había visto y oído. Lo que nos lleva al concepto de conocimiento de la situación o la alegoría nacional. Hacer un balance de lo sucedido, muchos sucesos acontecidos, muchas generaciones extintas.

En fin, como dice él mismo:

Fechio. Você vê. Eu já lhe disse tudo. Agora estou aqui, quase um motmot. Por velhice, eu, com ordem e trabalho. Eu sei sobre mim? Eu cumprimento. O Rio de São Francisco, que parecem tão grande que parece é uma árvore grande, de pé Amigo enorme ... você me ouviu, minha idéia foi confirmada: que o Diabo não existe. Será que não? Você homem soberano, circunspecto. Amigos são. Trifle. O diabo é que não! Isto é o que eu digo, se não tinha ... O que o homem humano. Crossing. Ele termina sua história com a palavra “cruz cruzamento”, que é seguido pelo símbolo do infinito. (598)⁷⁴

A partir de este mundo marginal, como ese límite entre la barbarie y la civilización, lo rural y lo urbano, de la tradición a la modernidad, es decir, un país periférico interno, la representación de

original: *Gran Sertón: Veredas* por Crespo en 1967. También fue traducida al italiano por Juan Carlos Ghiano y Néstor Krayy en 1970, editorial Galerna. Los argentinos Florencia Garramuño y Gonzalo Aguilar realizaron una nueva traducción, argumentando que las traducciones envejecen. Esta traducción se acerca más a la rítmica narrativa de *Gran sertón: Veredas*. Crespo dice que la traducción al inglés y al francés pierden por completo la cadencia: “sus autores no se han preocupado por mantener el clima lingüístico del original.” Se trata de un francés y un inglés ortodoxos o levemente matizados, en ocasiones, de ciertos coloquialismos. Resulta valiosa la transcripción fonética de ciertos vocablos propios de la región del sertão por Ángel Crespo porque: “Además de atemperarse a las nuevas orientaciones de la lingüística obedece a una adecuación al tono oral, y no meramente ‘literal’, de la obra de Guimarães Rosa.” (Ángel Crespo, prólogo a *Gran sertón: Veredas*, p. 10.)

⁷⁴ (Cierro. Ya ve usted. Lo he contado todo. Ahora estoy aquí, casi un barranquero. Para la vejez voy, con orden y trabajo. ¿Sé de mí? Cumpro. El Río de San Francisco —que de tan grande se comparece lo que parece es un árbol grande, en pie enorme... Amable usted me ha oído, mi idea ha confirmado: que el Diablo no existe. ¿Pues no? Usted, hombre soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. ¡El diablo no hay! Es lo que yo digo, si hubiese... Lo que existe es el hombre humano. Travesía. Y termina su relato con la palabra “cruz travesía”, que es seguido por el símbolo del infinito.) 453

Rosa está en contra de fronteras totalizantes, tanto reales como conceptuales. Uno de los grandes aciertos de Guimarães es el de dar a conocer la riqueza y variedad de las tierras brasileiras, paisajes y recovecos propios de la región sertaniana, porción del territorio al norte de Minas Gerais, en su obra, con una anécdota muy sencilla, pero enriquecida con la exuberancia de su lenguaje, símil de la rica cultura brasileña. Y no se trata sólo de una riqueza del terreno, sino simbólica, mítica, que muestra lo íntimo y simbólico de los pueblos, realidad, como mecanismo mental que genera, crea, con disquisiciones filosóficas, de lo que da cuenta el escritor. El sertón es también símbolo de vida. La obra está plasmada en la cultura popular, llena de tradiciones, pero con una visión internacional cosmogónica que hace que perdure entre los clásicos. El mismo considera a *Grande Sertão: Veredas* su “testamento espiritual”. No relata solo las aventuras de un yagunzo, sino que es una fiesta del lenguaje, sobre todo de esa zona sertaniana y a la vez una inconmensurable fuente de reflexiones respecto a la vida y la muerte, en un ambiente inhóspito, pero con una esperanza y voluntad de amor por la vida. Además es un ejemplo de un obra original que muestra los mecanismos mentales que genera la creación del mito, que refleja y recrea los valores de una sociedad, en este caso del Brasil. Se aparta de lo realista documental, para ahondar en las profundidades del ser humano y llegar al descubrimiento de sí mismo, en un hondo sentido moral y místico. El sertón tiene una interpretación metafísica en la novela, donde el ambiente geográfico es llevado al plano filosófico vital. El sertón está por todas partes, pero principalmente en el alma del yagunzo.⁷⁵ El crítico Antonio Candido, en un ensayo intitulado “O sertão e o mundo”, hace alusión a los temas y los significados universales de la obra rosiana, a tal punto que se puede tornar viable el título del ensayo mencionado: “O Sertão é o Mundo”.⁷⁶ Así:

⁷⁵ Silvia Moodie en Judith A. Payne, Earl E. Fitz, *Ambiguity and Gender in the New Novel of Brazil and Spanish America*, Iowa City Press-Citizen Iowa, 2005, p. 315. Véase también Silvia Moodie, Elementos geográficos en “Gran Sertón, Veredas”. Algunos aspectos en *rcb*, núm. 21, Junio 1967, p. 57, número especial dedicado a Guimarães Rosa, 21 - Junio 1967.

⁷⁶ Antonio Candido, “O sertão e o mundo”, pp. 161-162.

La cultura no es el ornamento divertido de una sociedad sino que, en el correcto sentido antropológico, la articulación interna de esa sociedad, su expresión válida, el conjunto de sus valores intelectuales y artísticos, sus modos y sus ideales de vida; y los escritores o los plásticos no son los bufones de una sociedad sino sus intérpretes, sus subrepticios pedagogos, los realizadores de las líneas orientadoras de su progreso.⁷⁷

En la época en que se creó esta obra, hay un reconocimiento de la novelística latinoamericana que se gestó anteriormente, marcada por la “Generación del 45” o “Generación Crítica” como un avance y que tuvo su auge con autores como José Eustasio Rivera, Ricardo Güiraldes, Arteaga, y el mismo João Guimarães Rosa.

No basta que haya obras literarias buenas y exitosas para que exista una literatura. Para alcanzar tal denominación, las distintas obras literarias y los movimientos estéticos deben responder a una estructura interna armónica, con continuidad creadora con afán de futuro, con vida real que responda a una necesidad de la sociedad en la que funcionan.⁷⁸

⁷⁷ Por una cultura militante, en *Marcha* xxvii, núm. 1287, 31 dic. 1965. *Marcha* fue la nueva Biblia de la Generación del 45. Publicación básicamente política, pero que tuvo secciones de literatura, artes, historia, con un doble aspecto informativo y crítico, y que a decir a Rama operó como corrosivo de viejos andamiajes vigentes. En una lucha contra la mediocridad de la vida literaria nacional, hace una propuesta de valores del pasado. Véase Ángel Rama, “Creación de un sistema de integración cultural en América Latina. Diez tesis sobre integración cultural a nivel universitario”, en *La difusión cultural y la extensión universitaria en el cambio social de América Latina*, UNAM, México, 1972, pp. 150-182.

⁷⁸ “La construcción de una literatura”, en *Marcha* xxii, núm. 1041, 30 dic. 1960.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. "Prólogo" a *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984.
- Colombi, Beatriz. "La gesta del letrado (sobre Ángel Rama y *La ciudad letrada*)". *Orbis Tertius*, 11 de diciembre de 2006.
- Alencar, José Martiniano de. *Forma e expressão non romance brasileiro*. Río de Janeiro, Irmãos Pongetti, 1947.
- Arrigucci Jr. Davi. "O mundo misturado. Romance e experiência em Guimarães Rosa". *Novos Estudos Cebrap*, 40. Cebrap, São Paulo, 1994, pp. 7-29.
- Bandeira Manuel y José Baptista da Luz. "As memórias de Távo-ra", en *Revista Brasileira*, S.A., Belo Horizonte, 1996.
- Bolle, Willi. "Grande sertão: cidades". *Revista da USP*, núm. 24, dic./feb., 1994-1995, pp. 80-93.
- . *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. Duas Cidades, São Paulo, Editora 34, 2004.
- Buarque de Hollanda Ferreira, Aurelio. *Pequeno dicionário de língua portuguesa*. Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1987.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Ed. Itatiaia, Belo Horizonte, 1975.
- . "O sertão e o mundo", en *Diálogo*. São Paulo, 8 (nov. 1957): 5-18.
- . *O sertão e o mundo*. Río de Janeiro, Editora Rocco, 1989.
- Cunha, Euclides da. *Os Sertões* (1965, trad. de Ángel Crespo). Río de Janeiro, Record, 2000.
- Hafez, Rogério. "Fogo Morto de José Lins do Rego", en *Os Livros da Fuvest*. Barcelona, Ed. Sol, 1997.
- Guimarães Rosa, João. *Grande Sertão: Veredas*. 20 ed. Río de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- . *Gran Sertón: Veredas*. Trad. Ángel Crespo. Barcelona, Seix Barral, 1967.
- Lorenz, Günter W. "Diálogo com Guimarães Rosa", en Coutinho, Eduardo de Faria (org.). *Guimarães Rosa. Civilização Brasileira*, Río de Janeiro, 1983.
- Marcha* xxvii, núm. 1287, 31 dic. 1965.
- Marcha* xxii, núm. 1041, 30 dic. 1960.
- Migdal, Alicia. "Ángel Rama, un uruguayo renacentista", en *El País Cultural*. 31 de diciembre de 1993.
- Nunes, Benedito. "Guimarães Rosa", en *O dorso do tigre*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco el azúcar (advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*. Cátedra, Madrid, 2002.
- Poblete, Juan. "Trayectoria crítica de Ángel Rama: la dialéctica de la producción cultural entre autores y públicos", en Daniel Mato (coord.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas, CLACSO, 2002, pp. 235-246.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, USA, 1984.
- . "Literatura y cultura en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18, 1983.
- . "La literatura en su marco antropológico". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 407, 1984.
- . "Creación de un sistema de integración cultural en América Latina. Diez tesis sobre integración cultural a nivel universitario", en *La difusión cultural y la extensión universitaria en el cambio social de América Latina*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, pp. 150-182.
- Romero Silvio. *Literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Industrial de João Paulo Ferreira Dias, 1987.
- Soldevilla, David. "Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 27.54 (2001): 22.
- Taunay, Alfredo. *Innocencia*. Nueva York, Chicago, D.C. Heath & Co., 1923.
- Vicentini, Albertina. "Regionalismo literario e sentidos do sertão", en *Sociedade e Cultura*. Vol. 10, jul./dic. 2007.